



## TINJAUAN BUKU

### Menguak Aib Sejarah Sastra Indonesia

Farida Soemargono. *Sastrawan Malioboro 1945 – 1960 Dunia Jawa dalam Kesusasteraan Indonesia* (Mataram-NTB: Lengge, 2006) xvii + 358 halaman.

Terus terang, pandangan kita tentang kesusasteraan Indonesia selalu tidak menyeluruh. Gambarnya pun tidak sepenuhnya objektif. Bagaimana dapat menyeluruh dan objektif, jika topangan literatur sejarah sastra Indonesia hingga sekarang dalam penilaian kegiatan sastra pada taraf nasional cenderung untuk menenggelamkan kegiatan daerah yang tidak memenuhi kriteria pusat. Hanya yang diterima oleh Jakarta patut dianggap kehadirannya.

Sastrawan menghuni Indonesia dari Sabang sampai Merauke. Mereka melakukan macam-macam kegiatan sastra di tempatnya masing-masing. Ernst Ulrich Kratz dalam *A Bibliografi of Indonesian Literature in Journals: Drama, Prose, Poetry* (1988) menyebutkan bahwa banyak daerah di Jawa, selain Jakarta, telah menjadi pusat kegiatan sastra, seperti Bandung, Cirebon, Yogyakarta, Semarang, Surabaya, Malang. Selain itu, kota-kota di Pulau Sumatra, Kalimantan, Sulawesi, dan Bali. Beberapa di antaranya adalah pengarang yang sudah dikenal. Meskipun masih harus menyatakan kehadiran mereka melalui Jakarta, kegiatan mereka di daerahnya tidak dapat diingkari.

Farida Soemargono melalui bukunya *Sastrawan Malioboro 1945–1960 Dunia Jawa dalam Kesusasteraan Indonesia*, adalah yang pertama yang memaparkan perihal sastrawan daerah pada waktu itu, dalam hal ini Yogyakarta, yang dilecehkan, diingkari, sehingga menjadi “penulis frustrasi”. Farida bukan pertama kali membeberkan aib sejarah sastra Indonesia, sejak tahun 1979 di hadapan publik akademis Prancis dengan disertasinya *Le Groupe de Yogya 1945 – 1960 les voies javanais d’une littérature indonésienne* yang kemudian diterbitkan oleh *Archipel*, sebuah jurnal terkemuka di Prancis tentang wilayah Kepulauan Indonesia, Semenanjung Melayu, Filipina, dan Malagasi.

Bukti yang diajukan Soemargono untuk menunjukkan aib sejarah sastra Indonesia itu adalah dengan memaparkan tulisan dan sikap hidup tujuh orang pengarang Yogyakarta yang dianggap paling produktif serta menonjol pada masa 1945 – 1960. Lima pengarang berasal dari Jawa, yaitu Sri Murtono, D. Suradji, Subagio Sastrowardoyo, Kirjomulyo, dan Rendra. Dua sisanya asal Sumatra, Nasjah Djamin dan Motinggo Busye yang oleh Soemargono disebut



“orang Sumatra yang *nJawani*”.

Ketujuh pengarang itu disebut Soemargono sebagai “Kelompok Sastrawan Malioboro”. Kata “kelompok” yang dipakai bukanlah berarti kelompok yang disatukan oleh suatu ideologi atau aliran sastra tertentu, melainkan semata-mata tempat dan waktu yang mempersatukan mereka. Di situ mereka bersama-sama memupuk diri, merintis jalan masing-masing dan mempertahankan kehadiran mereka. Sementara itu, sebutan itu mengandung pula koreksi sejarah bahwa Malioboro sebagai tempat para seniman Yogyakarta berkumpul dan menjalani kehidupan bohemian itu sudah dimulai sejak paruh kedua tahun 1940-an, bukan seperti yang umum diketahui yaitu pada tahun 1970-an.

Pada saat itu, kota Yogyakarta yang menjadi pusat keraton adalah simbol puncak kekuasaan Jawa dan seni budaya Jawa yang kuat, tetapi sekaligus juga ibu kota Republik Indonesia, pusat perkembangan ide nasionalis-revolusioner dan simbol perjuangan politis. Yogyakarta merupakan kancah semua aspek yang menyusun kekhasan Indonesia baru. Rakyat di Yogyakarta, mulai Sultan sampai kepada orang desa, mengembangkan kreasi dan prakarsa, improvisasi dan inovasi di mana-mana dan di tingkat apa saja. Termasuk para senimannya yang mendorong pembentukan kehidupan sastra untuk mendukung perkembangan budaya nasional yang baru. Suasana ini tentu saja memainkan peranan penting dalam pertumbuhan jiwa ketujuh pengarang dalam usia mereka yang masih muda ketika itu.

Tanpa mengurangi peranan kemerdekaan serta revolusi nasional dalam perubahan sosial budaya di Yogyakarta ketika itu, dan juga pengaruhnya dalam karya “Kelompok Sastrawan Malioboro”, Soemargono lebih memfokuskan kajiannya pada peranan kebudayaan dan lingkungan dunia Jawa. Unsur ini penting karena merupakan latar budaya lima pengarang yang lahir di Jawa dan mendapat pendidikan Jawa. Sementara itu, bagi mereka yang berasal dari Sumatra, keguyuban itu merupakan faktor sosial budaya yang menentukan dalam perjalanan hidup mereka.

Pada ketujuh pengarang itu memang terdapat perbedaan kepribadian dan gaya, tetapi, bila dicermati lebih seksama, berlainan juga bentuknya, pada dasarnya mereka mempunyai sikap hidup yang berpijak pada kejawen. Kesusastraan tidak menjadi tujuan yang mereka kejar sebagai seni sastra, bukan sebagai alat untuk mencapai karier dan bukan pula pengungkapan keindahan. Kesusastraan lebih sering terlihat sebagai alat untuk menemukan makna hidup dan persatuan yang serasi dengan alam semesta.

Prinsip hidup kejawen yang dipegang teguh oleh “Kelompok Sastrawan Malioboro” itu membawa imbas pada bentuk sastra yang mereka hasilkan. Mereka semua dapat disebut memiliki satu cara tersendiri, artinya tiap orang menyatakan kehadirannya melalui bentuk sastra yang kelihatannya seperti baru, tetapi sebenarnya berakar pada konsep Jawa tentang kehidupan. Dalam hal ini mereka telah memperlihatkan bagaimana memasuki dan menghayati dunia modern, masyarakat, dan sejarah secara Jawa. Kata “menghayati” dalam konteks ini sesungguhnya menunjukkan sikap mereka untuk memperlemah

efek kemodernan (kalau tidak dapat disebut *westernisasi*) dan melahirkan sintesis antara unsur masa lampau dan masa kini.

Itu terpantul jelas dalam karya D. Suradji yang menginterpretasikan kembali marxisme dalam pandangan suatu masyarakat yang ditampilkan dengan struktur yang berpijak kuat pada bentuk masyarakat Jawa Kuna. Sejak lakonnya yang pertama *Ladang Memanggil* (1943), ia telah memperlihatkan kecenderungan ideologis sebagai seorang marxis dan revolusioner. Suradji memang seorang marxis keras dan telah menerjemahkan berbagai buku sosialisme dan ajaran Karl Marx serta Lenin, tetapi di dalam karya sastra ia membaurkan ideologi marxis dengan nilai-nilai hidup Jawa (kejawen). Bahkan ia telah mencoba mendekatkan Pancasila dengan Marxisme dalam bukunya yang mencapai dua edisi *Pancasila dan Marxisme* (1952).

Ironisnya, meskipun telah menulis puluhan lakon sandiwara, cerita pendek, dan novel yang menunjukkan produktivitas dan luas jangkauan pembacanya, tidak seorang sejarawan sastra (HB Jassin, A Teeuw, Ajip Rosidi) pun menyinggung karyanya. Metode yang dipakai oleh para sejarawan sastra Indonesia hanya memberatkan segi estetik sastra sehingga, menurut Farida, telah menyisihkan karya Suradji karena dianggap bersifat propaganda. Padahal, karya Suradji dari segi sosiologis sangatlah menarik.

Sukar disangkal bahwa Suradji adalah salah satu penulis Indonesia yang dapat digolongkan revolusioner. Akan tetapi, nasibnya dalam sejarah sastra Indonesia lebih buruk daripada sastrawan Lekra yang mutunya sedang-sedang saja dan masih mendapat catatan dalam sejarah sastra dengan sedikit mendramatisasikan politik.

Senasib dengannya adalah Sri Murtono, yang berperan besar dalam perkembangan teater sejak zaman Jepang sampai munculnya generasi baru teater Indonesia modern menjelang tahun 1955, bahkan boleh dianggap sebagai pionir teater nasional. Akan tetapi, nama dan karyanya jarang disinggung dalam sejarah perkembangan sastra dan teater Indonesia modern. Semua itu lantaran Sri Murtono mengangkat tema-tema dari masa gemilang dalam sejarah Jawa (*Sumpah Gajah Mada*, *Candra Kirana*, *Genderang Baratayudha*, *Rorojongrang*) yang dipentaskan secara kolosal, yang dianggap oleh kaum komunis ataupun Muslim mau menghidupkan kembali feodalisme. Padahal, gagasan dia sesungguhnya adalah untuk melontarkan seruan patriotisme dan heroisme bagi bangsa Indonesia, serta untuk mendorong mereka mengapresiasi teater Indonesia, karena ini satu-satunya cara yang bisa mengimbangi pengaruh film asing.

Rendra, meskipun sejak kemunculannya telah memukau dan dianggap “pengarang kreatif dan orisinal, ketenarannya hanya diulas sekilas saja dan karyanya dimuat tanpa komentar oleh HB Jassin dalam bukunya *Angkatan 66* (1968). Begitu juga Ajip Rosidi dalam *Ikhtisar Sejarah Kesususastraan Indonesia* (1969) hanya menampilkannya secara dangkal saja. Bagaimanapun, Rendra adalah salah satu penulis langka yang berhasil memadukan unsur-unsur budaya yang berbeda sehingga telah menciptakan suatu bentuk dan semangat baru serta membuat nilai-nilai baru dalam budaya Jawa. Rendra telah pula

melestarikan budaya Jawa ke dalam dunia Indonesia.

Dengan demikian, kita dapat menempatkan tradisi sastra lisan dalam puisinya sebagai usaha pembaruan. Ia menyatukan karyanya *Bunda Maria, Penebusan Dosa, Tangis, Ada Tilgram Tiba Senja* dengan ritme dan tema bentuk sastra Jawa kuno, seperti tembang. Ia menjadikan legenda rakyat Jawa sebagai sumber inspirasi, seperti terlihat dalam sajak *Ballada Kasan dan Patima, Ballada Lelaki-Lelaki Tanah Kapur, Lurah Kuda Seto, dan Ballada Terbunuhnya Atmo Karpo*.

Pandangan hidup Rendra memang diliputi oleh akar-akar kebudayaan Jawa yang disebutnya sebagai “kebatinan Jawa” (baca: kejawen), tetapi justru dengan pandangan itulah ia dinilai oleh Soemargono berhasil melalui kebudayaan Barat dan menemukan jalan yang orisinal dalam hidup dan berkesenian.

Hal yang sama juga terlihat di dalam diri dan karya Subagio Sastrowardoyo. Orang tertua dalam “Kelompok Sastrawan Malioboro” ini sangat dekat dengan akar-akar Jawanya dan menjadikan sastra Jawa yang dipelajarinya sebagai sumber mendasar inspirasi filosofinya dalam hidup dan bersastra. Penghayatannya yang begitu dalam pada pandangan hidup kejawen membawa refleksi yang sangat mendalam dalam karyanya, membuatnya menjadi penyair Jawa intelek, tetapi ia hanya menyentuh sebagian kecil masyarakat intelektual.

Pada Kirjomulyo yang dikenal sebagai penyair dan penulis naskah drama, kejawaan itu terlihat lebih kuat lagi. Saking kuatnya Kirjomulyo menganggap sastra hanya merupakan suatu tahap dalam perjalanan hidupnya dan kemudian ditinggalkan begitu saja setelah digaulinya 10 tahun, seraya menjadi dukun Nalo (*National lotterie*) dan kemudian meneliti kembali sejarah Jawa secara mistik. Dalam konteks ini Kirjomulyo merupakan salahsatu contoh konsepsi sastra atau seni umumnya di Jawa, di mana seni itu sendiri hanya merupakan alat untuk menempuh jalan kehidupan spiritual. Konsep sastra ini jelas berbeda dengan di dunia Barat.

Sementara itu, dua pengarang asal Sumatra, yaitu Nasjah Djamin dan Motinggo Busye, menemukan dunia Jawa sebagai pengayom meskipun masih dirasakan asing. Nasjah menganggap dunia Jawa itu sesuai dengan pandangan hidupnya dan memberinya kebebasan yang tidak ditemuinya di masyarakat tanah asalnya, Minangkabau. Konsep individualis dan berakar pada kebebasan yang diyakininya sesuai dengan sikap kejawen, artinya setiap orang mencari sendiri jalannya untuk bersatu dengan Tuhan, mencapai kesempurnaan dan keutamaan.

Kebebasan individu itulah yang mewarnai seluruh karya cerpen, roman, dan lakon Nasjah. Namun, justru karyanya itu mendapat kecaman hebat dari “Kekuatan Jakarta”, seperti HB Jassin yang menganggapnya amoral dan antiagama dengan menunjuk lakon *Titik Hitam* (1963) dan *Hilanglah Si Anak Hilang* (1963). Wiratmo Sukito mengulas lakon itu dan menyebut penulisnya kehilangan kepercayaan kepada moral. Kelompok Lekra, seperti Bakri Siregar pun menyerang dengan menyebut karya Nasjah sebagai “anti revolusi”. Secara

bersama “Kekuatan Jakarta” menggelari Nasjah sebagai “Penulis Porno”.

Nasib serupa dialami pula oleh Motinggo Busye. Ia menemukan kebebasan di Yogyakarta juga ilmu kebatinan sebagai perlindungan dan persatuan rasa dengan teman-temannya “Sastrawan Malioboro” yang dicap buruk oleh “Kekuasaan Sastra” di Jakarta. Dalam suasana tanpa pengakuan pusat ia menyadari bahwa untuk eksis harus memilih jalan mengikuti selera pasar, namun sekaligus juga tetap menjadi dirinya sendiri. Ia berhasil membuktikan dirinya berhasil membuat karya terbaik sehingga pada tahun 1960 “Kuasa Sastra” di Jakarta memberinya hadiah untuk lakon *Malam Jahanam* (1959) dan cerpen “Nasehat untuk Anakku”, tetapi Motinggo menolak hadiah itu. Ia juga berhasil membuat badan penerbit sendiri dan mencari publik yang berasal dari kalangan masyarakat biasa untuk mengatasi situasi marginal sebagai “Kelompok Sastrawan Yogya” yang terus dipandang rendah oleh “Kekuasaan Sastra Jakarta”.

Langkah yang sama dilakukan juga oleh Suradji. Sri Murtono hanya memiliki sejumlah kecil murid dan hidup bersama kenang-kenangannya. Kirjomulyo mengembara di Jawa dan Nasjah menutup diri dengan kepahitan hatinya. Rendra akhirnya berhasil dengan gayanya yang memberontak dan tetap Jawa, tetapi diakui oleh Jakarta. Begitu pula dengan Subagyo mendapat tempat tersendiri dengan kekuatan sastranya yang reflektif dan mendalam serta produktivitasnya sebagai kritikus sastra.

Demikianlah selama periode 1945–1960 “Kekuasaan Sastra” yang berpusat di Jakarta menekan dan membuat “Kelompok Sastrawan Malioboro” terkucil dan minoritas. Bukan hanya pada tingkat sosial pada waktu itu, tetapi juga dalam pandangan sejarah seperti yang telah disusun oleh para kritikus Jakarta yang sekaligus memegang “Kekuasaan Sastra”. Pencarian makna hidup individual mereka yang tidak bereferensi ke Barat yang menjadi asas sastrawan Jakarta, tetapi kepada kejawaan menjadikan mereka tidak dianggap punya ukuran budaya. Meskipun sadar akan orisinalitas mereka dan yakin bahwa jalan yang mereka tempuh itu benar, memasuki era kemerdekaan, keadaan itu benar-benar membuat mereka frustrasi, resah, dan marginal.

Akibat dari hal itu adalah sekarang kita harus dengan jujur menempatkan bermacam bentuk kegiatan sastra dan tokoh yang berperan itu pada tempatnya, apabila mau memberikan gambaran yang menyeluruh dan objektif tentang dunia sastra Indonesia, sehingga tidak terjadi kanonisasi sastra. Kanonisasi dalam sastra itu memang sangat penting dan berguna, namun sekaligus juga sangat berbahaya. Kanonisasi itu akan menimbulkan kecenderungan untuk memfosilkan sastra dan apresiasi sastra dalam masyarakat dan akan mencegah orang-orang untuk membaca dengan “mata baru”, untuk membuat temuan baru dan membentuk pandangan segar.

Karya Soemargono ini sebagai penelitian sejarah sastra akan berfungsi penting untuk menilai dan menulis kembali kanon sastra Indonesia, melalui telaah kritis yang meliputi berbagai karya yang mapan dan hasil sastra yang terlupakan atau tersingkirkan pada waktu yang lalu. Ia telah mengingatkan kita bahwa sejarah sastra Indonesia harus ditulis kembali secara terus-menerus



dan kritikus ataupun ahli harus aktif melibatkan diri dalam penilaian kembali ini. Karya ini akan memungkinkan terciptanya studi baru dan pandangan baru tentang pengarang Indonesia dan karyanya, sebagai dukungan pada proses pembenahan kanon sastra Indonesia yang sangat penting dan terus berlangsung.

**J. J. Rizal**

Peneliti sejarah dan sastra di Komunitas Bambu,  
Jakarta

## Membaca Sketsa Estetika Kehidupan

Mudji Sutrisno, *Oase Estetis, Estetika dalam Kata dan Sketza* (Yogyakarta: Penerbit Kanisius, 2006), vi + 245 halaman.

Pada awalnya adalah kata  
Pada awalnya adalah garis

Bagi yang biasa berkata-kata  
Belajarlah dalam dialog-dialog  
Hati proses berestetika dengan garis, warna, simbol  
Belajarlah karakter garis saudara-saudarimu, dan seterusnya (hlm. 1)

Puisi *Credo* menjadi “pembuka” bagi perjalanan seorang Mudji Sutrisno dalam mengarungi kehidupan ini. Berbagai gaya pemikirannya dituangkannya ketika menjalani dan berdialog pada kepekaan kehidupan, bahkan menggores garis sehingga sketsa-sketsa itu hadir. Buku *Oase Estetis* ini memuat tema yang cukup padat, yaitu budaya, estetika, kritik estetika, humanisme, ruang, sastra, dan filsafat, Yunani, dan dari kawan. Dalam tulisan tentang budaya, Air menjadi pertanyaan kritis. Air tidak lagi sekadar sumber kehidupan, sumber sakral dalam religi tirta masyarakat Bali (hlm.5), tetapi menjadi kesewenangan pemakaiannya ketika para turis di hotel ataupun pelaku budaya ekonomisasi dan konsumerisasi tak bertanggung jawab atas pemakaian air yang sangat berlebihan. Sumber mata air lambat laun menjadi kering ketika para kapitalis berlomba untuk mengemasnya menjadi sebagian minuman bagi masyarakat dan tragisnya penduduk di sekitar mata air kekurangan air. Bagi Mudji Sutrisno keprihatinan tentang air dituangkannya melalui peristiwa seni Apuan (hlm. 6) dan berbagai puisi (cuplikan) yang berasal Putu Raka dan